أشكال الستائر المرسومة فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية فى الفترة من عام (٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م) إلى (١٢٦٨هـ/١٨٥٧م)(*)

الباحثة/ هدير على عبد العزيز سيد

"معيدة بقسم الآثار الإسلامية / كلية الآثار / جامعة القاهرة"

تحت إشراف:

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

ورئيس قسم الآثار الإسلامية الأسبق

كلية الآثار جامعة القاهرة

ملخص البحث

تتعرض الدراسة فى هذا البحث إلى تحليل مجموعة من الستائر التى رسمت داخل تصاوير المخطوطات المغولية الهندية، وقد كان الهدف من هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على الستائر باعتبارها جزءاً هاماً من قطع الأثاث فهى من العناصر الأساسية المكونة لأى تصويرة؛ ويمكننا من خلال هذا البحث التعرف على أشكال الستائر وأماكن استخدامها والطرق التى رسمت بها خلال العصر المغولى الهندى من خلال التصاوير التى تطرقت إليها فى هذا البحث.

(*) مجلة المؤرخ المصرى، عدد يناير ٢٠٢٠، العدد ٥٦.

وقد أعتمد منهج الدراسة على الكثير من المراجع المتنوعة فيما بين مراجع عربية وأجنبية فى مجال التصويرالمغولى الهندى هذا بالإضافة إلى المراجع الأجنبية المتخصصة فى مجال الأثاث بمكتبة الجامعة الأمريكية والتى أمدتنا بتصاوير موضوع الدراسة؛ وأمكن من خلالها التعرف على الشكل العام للستائر ودراسة الألوان المستخدمة عليها وتحليل كل لون على حدة.

الكلمات المفتاحية:ستارة، تصويرة، مخطوط، مغولى، أوروبى، فنان.

Abstract:

In this research we try to analyze a set of curtains painted in the Indian Mogul manuscripts. The aim of this study is to shed light on the curtains as an important part of the furniture. It is one of the basic elements of any image. To identify its shapes and its places of use and the method in which they were painted during the Mongolian-Indian era through the paintings that were mentioned in this research.

The study approach based on a variety of references among Arabic and foreign references in the field of Indian Mongolian photography,in addition to the foreign references specialized in furniture in the American University library, which provided us with the subjects of the study. Each color on its own.

Key words:

Curtains, Painting, Manuscript, Mughal, European, Artist.

مقدمة:

المغول (١) هم قبائل بدوية تشبه الترك؛ يقع الموطن الأصلي لهم في الهضبة الآسيوية من أطراف الصين في وسط آسيا حيث صحراء **جوبي**؛ امتزجت في عروقهم دماء الترك والمغول؛؛ وانحدرالملوك المغول إلى الهند في منتصف القرن (١٠هـ/١٦م)؛ فقاموا بتأسيس إمبراطورية في **الهند** الشمالية وملكوا معظم بلاد الهند؛ واستمر حكم المغول في بلاد الهند لمدةٍ زادت عن ثلاثة قرون من عام (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (١٢٦٨هـ/١٨٥٧م)؛ وهى أعظم دولة حكمت شبه القارة الهندية على مر العصور؛ والتى كان لقيامها أثرعظيم فى عظمة الإسلام وإزدهار حضارته فى شبه القارة الهندية (٢)؛ فلم تتوطد أركان الإسلام في بلاد الهند إلا منذ أيام المغول؛ وبذلك فقد بلغت الدولة المغولية

الهندية من القوة والاتساع حدا لم تشهده دولةٌ إسلامية سابقة في الهند وبذلك فقد شهدت البلاد في عهدهم أعظم نهضة وأعرق حضارة إسلامية عرفها التاريخ [٣] .

هذا وقد تعاقب على حكم الدولة المغولية الهندية [٤] عدة حكام هم **بابر، همايون، أكبر، جهانگير، شاهچهان، أورانجزيب.**

يعد الإمبراطور **بابر** هو المؤسس الحقيقى للدولة المغولية التى حكمت الهند؛ حيث تولى مقاليد الحكم فى الهند من عام (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) واشتهر باسم "**بابر شاه**"؛ كان الإمبراطور **بابر** سلطاناً قوياً وقائداً شجاعاً فقد كان بطبعه محارباً ؛ واستطاع أن يكون ملكاً قوياً فى الهند [٥]؛ وقد كان عهده من أزهى فترات الحكم الإسلامي في شبه القارة الهندية؛ فلم تتوطد أركان الإسلام في بلاد الهند إلا منذ أيام المغول؛ ولم يتعدَّ **بابر** فى الحكم سوى خمس سنوات قام فيها بالعديد من الإصلاحات؛ وتوفى عام (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) وأوصى بأن يكون ابنه **همايون** ولى العهد من بعده فى الهند [٦]؛ تولى **همايون** الحكم بعد وفاة أبيه فترتين الفترة الأولى من عام (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) إلى (٩٤٦هـ/١٥٣٩م)؛ أما عن الفترة الثانية فهى من عام (٩٦٢هـ/١٥٥٥م) إلى (٩٦٣هـ/١٥٥٦م)؛ وقد ورث الإمبراطور"**همايون**"من أبيه ملكاً قام على الفتح والقهر؛ وواصل إحباط محاولات أعدائه الإستقلالية فاستطاع أن ينكل بالأمراء الأفغان وهزمهم وأخضعهم لسيطرته [٧]؛ وقد تم خلعه من السلطة من قبل "**فريد خان**" أى "**شيرخان**" [٨] الذى قام بمحاربته وأستولى على كثير من بلاده؛ واتجه إلى إيران فاستقبله "**الشاه طهماسب**" الذى أحسن استقباله بالفعل أستطاع الشاه الفارسى أن يستعيد للإمبراطور"**همايون**" ملكه من جديد عام (٩٦٢هـ/١٥٥٥م) وبذلك بدأت الفترة الثانية من حكم الإمبراطور"**همايون**" ودخل دهلى وأجرا منتصراً مستعيداً عرشه بعد أن فقده خمسة عشرعاماً ؛ وقد ظل الإمبراطور "**همايون**" فى حكم بلاد الهند لمدة ستة

أشهرمحققاً عدة انتصارات بفضل مساعدة قائده "**بيرم خان التركمانى**"؛ وتوفى **همايون** عام (٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م) ودفن فى مقبرته بدهلى [٩]؛ وعقب على حكم بلاد الهند من بعده إبنه **أكبر** وذلك منذ عام (٩٦٣هـ/١٥٥٦م) إلى (١٠١٤هـ /١٦٠٥م) وكان عصره عصراً ذهبياً فى تاريخ الهند الفنى والحضارى ولمع نجم عاصمته الجديدة **فتح بورسكرى** [١٠] والتى أنشا فيها العديد من الورش الفنية المتخصصة فى عمل مختلف الفنون التطبيقية وكذلك مراسم التصوير واشتد المرض على **أكبر** وتوفى عام (١٠١٤هـ/١٦٠٥م)؛ وتولى من بعده إبنه **جهانگير**منذ عام (١٠١٤هـ/١٦٠٥م) إلى (١٠٣٧هـ/١٠٢٧م) وهو محب لشعبه محقق لهم الرخاء والأمن؛ حيث لا حروب في عصره؛ فعلى الرغم من أنه لم يزد من مساحة **الهند** الإسلامية كثيرًا إلا أنه تمكن من الاحتفاظ بأملاك والده؛ وأضاف إليها حصن **كنجرا** الهندوكى؛ وكان أمرًا عصيًّا حتى على والده؛ الذي واجه العديد من حركات العصيان والاستقلال والتمرد [١١]؛ هذا وقد سار الإمبراطور **جهانگير** على نهج والده في حبه للفنون وبصفة خاصة فن التصوير فكان ملماً بالتصوير؛ عالماً بأصوله وقواعده وأساليبه الفنية وكان فخوراً بعلمه الواسع بالتصوير وقدرته على تمييزعمل كل فنان عن الآخرفي التصويرة الواحدة؛ وقد أمتاز الفن المغولي الهندى في عهده باندماج ثقافات الفنون العالمية الحديثة [١٢]؛ وقد عُرف عن هذا الإمبراطور **أنه كان** معاقراً للخمر وقنينة النبيذ التي لا تفارق يده صباح مساء [١٣]؛ الأمر الذى ساعد على أزدياد نفوذ زوجته "**نورچهان**" فأصبحت هى صاحبة الكلمة الأولى في عهد زوجها؛ فهى اشتهرت بمهارتها؛ وذكائها في إدارة شئون البلاد؛ وقد ظهرت الدلائل على طموحها؛ عندما احضرت معها والدها الذى عينه **جهانگير** رئيس الوزراء وخلع عليه لقب "**اعتماد الدولة**" [١٤]؛ هذا وقد تولى"**شاهچهان**" الحكم منذ عام (١٠٣٧هـ/١٠٢٧م) إلى (١٠٦٩هـ/١٦٥٨م) وهو الابن الثالث **لجهانگير**؛ وقد سعت "**نورچهان**" إلى زواجه من "**أرجمند بانو**" وهى ابنة أخيها "**آصف خان بن أعتماد الدولة**

الأصفهانى" وهى من أهم الزيجات فى العصر المغولى الهندى؛ وقد اشتهرت "**نورچهان**" باسم "**ممتاز محل**" ووردت مع زوجها "**شاهچهان**" فى عشرات التصاوير المغولية الهندية.

وكان الإمبراطور"**شاهچهان**" أقدر أبناء **جهانگير** على القيام بأعباء الحكم لما اتصف به من رجاحة العقل وذكاء وقوة وعزيمة؛ وقد تميز عصره بالرخاء والحزم الشديد فهو كان حاكماً متمرساً وكان يراقب عماله ولا يتردد فى إنزال العقاب بهم إذا تراخوا فى عملهم (١٥) كما بلغت الدولة فى عهد أوج مجدها حيث أمتدت الإمبراطورية المغولية فى عهده من شمال غرب أفغانستان إلى شرق آسام ومن شمال هضبة التبت إلى جنوب هضبة الدكن (١٦)؛ ومن أهم أعماله تشييده لضريح **تاج محل** الذى عرف بأنه أعظم ضريح شيد بالعالم كله وذلك تخليداً لذكرى زوجته **ممتاز محل** (١٧)؛ وبعد عمر حافل من الرخاء الاقتصادى والفنى تولى حكم بلاد الهند من بعده **أورانجزيب** منذ عام (١٠٦٨هـ/١٦٥٩م) إلى (١١١٨هـ/ ١٧٠٧م) وحاول هذا الإمبراطور منذ بداية حكمه أن يتمسك بشدة بتعاليم الدين الإسلامى كما حرص على صبغ دولته بالصبغة الإسلامية الخالصة؛ وقضى فترة حكمه فى صراع دائم للحفاظ على دولته وتأمين حكمه؛ وانتهى هذا الصراع بأنه صارت شبه القارة الهندية كلها فى حوزة **أورانجزيب**؛ فقد بلغت الدولة المغولية الهندية فى عهده من القوة والإتساع حدا لم تشهده دولةُ إسلامية سابقة في الهند (١٨)؛ وتنقسم فترة حكمه إلى فترتين الأولى وهى التى قام فيها الإمبراطور بإقرار الأمور فى الهندستان والثانية التى قضاها فى الحروب المتواصلة فى مناطق الدكن والجنوب والتى أرهقت ميزانية الدولة (١٩)؛ توفى **أورانجزيب** عام (١١١٨هـ /١٧٠٧م)؛ هذاوقد ساءت أوضاع شبه القارة الهندية من بعده بسبب ضعف خلفائه وأصبحت الإضطرابات هى السمة الرئيسية التى ميزت الحقبة التاريخية التالية على حكم **أورانجزيب** والتى أنتهت بأنتصار الإنجليز على "**بهادر شاه ظفر**" آخر أباطرة

المغول عام (١٢٦٦هـ /١٨٥٧م) وبعده بدأت مرحلة جديدة من الحكم فى ظل الأنجليز الذى أستمر حوالى تسعين عامًا أى أقل من قرن منذ إعلان الحماية البريطانية للهند عام (١٢٦٦هـ/١٨٥٧م) إلى إعلان الاستقلال عام ١٩٧٤م[٢٠].

هذا وقد اهتم هؤلاء الأباطرة السالف ذكرهم بفن التصوير حيث كان لكل إمبراطور حياته الفنية الخاصة به ونتج عن ذلك عدد هائل من التصاوير التى أستطعنا من خلالها التعرف على الستائر التى رسمت داخل تصاويرالمخطوطات المغولية الهندية؛ فهى كانت من أكثر عناصر الأثاث الإسلامى ظهورًا فى المخطوطات المصورة؛ وهى عبارة عن قطع من الأقمشة السمكية رسمها الفنان المغولى الهندى خلف الشخصيات الرئيسية الممثلة فى التصاوير وذلك لإضفاء طابع المرح أو الجدية على الشخصية المرسومة[٢١]؛ وقد تنوعت أماكن استخدام الستائر فنرأها تنسدل من أعلى الأبواب أو النوافذ لوحات (١٠، ١٢) وذلك لاتّقاء للشمس وحجب المكان عن نظر الأغراب [٢٢]؛ وفى كثير من الأحيان تثبت فى أعلى الحوائط التى تتقدم الأضرحة أوالمبانى أو المنصات أو السقائف لوحات (١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١١، ١٣)؛ كما رسمت الستائر وهى مربوطة فى أعمدة تعلو الأسرة لوحة (٩) وكذلك غطيت بها المحفات [٢٣]لوحة (٢)؛ وأحياناً أخرى كان يرسمها الفنان فى الخلفية لتحديد نهاية التصويرة لوحات (٦، ٨، ١٤)؛ ودائماً ما كان يستخدم الفنان الألوان الزاهية والداكنة عند تنفيذه للستائر لوحات (٢، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩)؛ ومن الملاحظ على بعض الستائر المرسومة فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية التى تطرقت اليها فى هذا البحث اتباع الفنان بعض الأساليب الأوروبية التى بدأت تحل تدريجياً محل التأثير الإيراني فقد بدأت تتسلل أولى الأساليب والتقاليد الفنية الأوروبية إلى مدرسة التصويرالمغولي الهندي فى بداية عهد الإمبراطور أكبر وذلك منذ أواخر القرن (١٠هـ/١٦م) وبداية القرن (١١هـ/١٧م)؛ وكان ذلك من خلال الإرساليات التبشيرية وإرساليات الجزويت

التي جاءت مع سفراء الدول الأجنبية الذين وفدوا إلى البلاط المغولي الهندي[٢٤]؛ هذا بالإضافة إلى السفارات والبعثات الدبلوماسية المتبادلة فيما بين الهند المغولية والدول الأوروبية المحملة بالهدايا المختلفة والتحف القيمة؛ والتي شكلت بدروها مادة هامة للتأثير؛ ومن أهم التأثيرات الأوروبية التى انعكس بشكل واضح على رسوم الستائر **الواقعية** فهى كانت من المميزات الرئيسية لعصر النهضة بأوروبا؛ وظهرت لنا بشكل واضح عند تعبير الفنان الهندى عن التظليل والأحساس بالتجسيم والبروز فى طيات الستائر والعقد وذلك على لوحات (٦، ٧، ٩)؛ هذا بالإضافة إلى **تقنية البعد الثالث** [٢٥] و**العمق** [٢٦] والتى اتضحت على الستائر المرسومة فى خلفيات التصاوير كما هو مبين على لوحات (٧، ١٠، ١١)؛ وكذلك **تقنية الظل والنور** (الإشراق والعتمة) [٢٧] والتى تعنى مراعاة التدرج اللوني بشكل يكاد يكون قريبًا من الطبيعة لوحات (٥، ١٢، ١٣).

أما عن الأشكال المختلفة التى ظهرت بها الستائر فتبدو لنا على شكل أقواس مثبتة من جانب واحد وأحياناً يكون من جانبين؛ هذا وقد اختلفت طريقة رسم الستائربين التصاويرالمغولية الهندية التى تطرقت اليها فى هذا البحث وفقاً للمكان الذى استخدمت فيه؛ ويمكننا دراسة كل شكل منها على حدة:

<u>الشكل الأول: ستائر من قطعة واحدة:</u>

وهى ستائر بسيطة مكونة من جزء واحد حيث إنها تتألف من قطعة واحدة من القماش تكون بلون واحد أو بلونين مختلفين عن بعضهما أحدهما من الأمام والآخر من الخلف ويعقد هذا الشكل من الستائر من جانب واحد فقط أشكال (٢، ٣)؛ ولم يبدُعلى هذا الشكل من الستائر أية زخارف؛ ونرأها تتسدل من أعلى المنصات على تصويرة تمثل السيدة العذراء وطفلها لوحة (٥) أو السقائف وذلك على تصويرة تمثل الإمبراطور **أكبر** ومعه الخادمة لوحة (١)

وكذلك غطيت بها المحفات كما هو موضح فى تصويرة من مخطوط **أكبر نامة**[٢٨] توضح استقبال الإمبراطور أكبر لأمه لوحة (٢).

الشكل الثاني:ستائر من قطعتين:

وهى عبارة عن ستائر مكونة من جزئين؛ يضم كل جزء على حدة إلى جانب وهى متداخلة مع ستائر أخرى بشكل متناسق ومعقودة من الجانبين أشكال (٣، ٤، ٥)؛ وقد رسمت بعض الطيات على هذا الشكل من الستائرشكل (٩)؛ فى كثير من الأحيان ما يثبت هذا الشكل من الستائر فى أعلى الحوائط التى تتقدم الأضرحة، لوحة (١٣) أو التى تتقدم السقائف لوحة (٤) ولم يبدُ على هذا الشكل من الستائر أية زخارف وهى تبدو لنا بشكل واقعى؛ ونشاهد ذلك على تصويرة من مخطوط **أكبر نامة** أحدهما تمثل الاحتفال بزواج **همايون** من **حميدة بانو** [٢٩] لوحة (٣)؛ وكذلك ظهرت على تصويرتين من مخطوط **توتى نامة** [٣٠] إحدهما توضح زواج **يوبايد** لوحة (٨)؛ وأخرى تمثل الملك الذى يختبر زوجته فنرأها مربوطة فى أعمدة المظلة التى تغطى الأسرة لوحة (٩)؛ كما أنعكس هذا الشكل من الستائرعلى تصويرة محفوظة فى متحف والترز للفنون تمثل تقبيل قدم الأمير لوحة (١٠) .

الشكل الثالث: ستائر متعددة الطيات:

استخدم هذا الشكل من الستائر بالتصاوير الأوروبية؛ وهو يعتمد على استخدام ستارة واحدة أو أكثر حيث يبدو عليها كثرة الطيات المتماوجة الموزعة بشكل متناسق سواء بالطول أو بالعرض أشكال (٧، ٨ أ، ب)؛ وفى بعض الأحيان نرأها معقودة بجانب واحد وتنسدل أطرافها لأسفل بشكل متماوج شكل (٦)؛ ويزين هذا الشكل من الستائر خلفيات التصاوير؛ هذا وقد استخدم هذا الشكل من الستائر فى أماكن متنوعة؛ فنجدها تتدلى من أعلى الجدران التى توجد فى خلفية التصويرة وذلك فى تصويرة تمثل السيدة والببغاء محفوظة فى مكتبة شستر بيتى بدبلن لوحة (٦)؛ وتصويرة أخرى توضح رجالاً أوروبيين

يتناولوا الشراب لوحة (١٤)؛ وفى بعض الأحيان تثبت فى أعلى الحوائط التى تتقدم المبانى لوحة (٧)؛ وأحياناً نرأها تتدلى من أعلى النوافذ وذلك فى تصويرة تمثل السيدة العذراء وطفلها محفوظة فى مكتبة الإمبراطورية بطهران، لوحة (١٢)؛ ومن أهم ما يميز هذا الشكل من الستائر الطيات المتماوجة والتى عبرعنها الفنان الهندى بواقعية وهى سمة من السمات الفن الأوربى التى دخلت إلى البلاط المغولى الهندى عن طريق الأوربيين؛ واستخدم الفنان الألوان الزاهية عند رسمه هذا الشكل من الستائر فهى كانت خالية من الزخارف تماماً.

واتضح لنا من خلال الستائر المرسومة على تصاويرالمخطوطات المغولية الهندية التى تطرقت إليها فى هذا البحث؛ أنه لم يظهرعليها أى نوع من العناصر الزخرفية فقد استغنى عنها الفنان الهندى باستخدامه الألوان الفاتحة فكان يقوم بتلوين الجزء الأمامى منها بلون فاتح والجزء الخلفى بلون داكن لوحات (١، ٣) أوالعكس لوحات (١١، ١٢)؛ وأحياناً أخرى كان يقوم بتلوين الجانبين بلونين زاهيين مختلفين عن بعضهما لوحات (٢، ٥، ١٠)؛ فقد برع الفنان فى استخدامه الألوان والتنسيق بينها عن طريق الجمع ما بين الألوان الزاهية والداكنة وذلك طبقاً للوظيفة الجمالية التى تقوم بها الألوان فى الفن الإسلامى [٣١]؛ فهي صفة طبيعية لإظهار جمال كثير من الأشياء التي تستمد جمالها من الألوان؛ وقد كان لبعض الألوان فى الفكر والفن الإسلامى معانٍ واضحة وصريحة ولبعضها الآخرمعانٍ باطنة ودلالات رامزة وتعتبر هذه الألوان رمزاً عن معانى ومضامين سياسية أو أجتماعية أو دينية [٣٢]؛ هذا وقد حصل المصورون على هذه الألوان من سحق الحجارة على الأصباغ داخل الهاون بعد تنقيتها مما يشوبها من حجارة أخرى بجانب الأصباغ الحجرية التي تتخذ من عظام الحيوانات أو الحشرات [٣٣]؛ وبذلك استخرجت الألوان من الصبغات الطبيعية؛ كالصبغات الحيوانية والنباتية؛ هذا فقد لونت الستائر بالوان واقعية كما وجدت في الطبيعة؛ وبعد عملية الصبغ تبدأ عملية تثبيت اللون والغرض

منها تحسين ثبات لون الصبغة وإكسابها العمق المطلوب واستخدم قشرالرمان والليمون والتمرهندي لتثبيت هذه الألوان الطبيعية [٣٤]؛ **وبذلك فيمكننا دراسة كل لون على حدة:**

اللون الأحمر:

يتميز بدرجاته اللونية العديدة؛ وهو يستخرج من حجر الشب [٣٥]؛ قد أمكن الحصول عليه أيضًا من مصدرين رئيسيين أحدهما نباتي والآخر حيواني **المصدر النباتي** جذور نبات الفوة وتكثر زراعتها في بلاد الأناضول وأواسط آسيا **المصدرالثاني** من حشرة القرمز التي تعيش على أشجار البلوط في البلاد الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط؛ كما تعيش أيضا" في شمالي الهند؛ وعلى الرغم من أنه ترجع أصول هذا اللون إلى إيران إلا أنه نبات الفوة الهندي كان قد أختلف عن الفارسي في التركيب الكيميائي ومن الصعب أن يميز في التحليل [٣٦]؛ ويعد هذا اللون من أكثر الألوان التى استخدمها الفنان الهندى فى تلوين الستائر لوحات (٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢) .

اللون الأزرق:

يعتبر اللون الأزرق هو اللون الوحيد البارز فى الألوان الأساسية لنقائه؛ حيث يعبر عن النبل والبقاء؛ وهو يرمزإلى الوفاء والإخلاص ويقال أنه أول لون عرفته البشرية [٣٧]؛ حيث كان يستخرج هذا اللون الأزرق من أوراق نبات النيلة [٣٨]؛ فمن المحتمل أن يكون اسمها مستمدا" من الهند حيث عنى بزراعة نباتها [٣٩]؛ كما زرع أيضا" في أواسط آسيا؛ هذا وقد انفرد اللون الأزرق فى تلوين الستائر، لوحات (٦، ١٣) وأحيانًا أخرى يكون متداخلاً مع لون آخر لوحة (٢).

اللون الأخضر:

كان اللون الأخضر من الألوان المحببة لدى المسلمين وكان له من منزلة خاصة فى نفوسهم [٤٠] نظرًا لأنه اللون الذى أختاره سبحانه ليكون لباس

أهل الجنة [٤١]؛ ومن ناحية أخرى فقد كان هذا اللون هو لون الجنة التى وهبها الله تعالى للإنسان [٤٢]؛ وقد يحصل على هذا اللون نتيجة مزج اللونين الأزرق الفاتح والأصفر؛ وقد استخدم الفنان اللون الأخضر فى تلوين الجزء الخلفى للستائر لوحات (١٠، ١١، ١٢)؛ كما استخدم بمفرده فى تلوين الستائر التى تقع فى خلفيات التصاوير، لوحة (٦) .

اللون البنى :

يُستخرج من قشور خشب شجر الجوز؛ ويحصل منه على درجات عديدة حيث يحصل على درجات البنى الداكن من لحاء خشب البلوط أومن العفص؛ وكذلك من الصوف الطبيعي للخراف والجمال؛ وقد كان هذا اللون من بين الألوان المستخدمة بقلة فى تلوين الستائرالمرسومة فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية موضوع الدراسة؛ حيث إننا نجده مستخدماً كلون مستقل بذاته فى تلوين ستارة تتدلى من عقد المنصة التى جلس بداخلها **همايون وحميدة بانو** لوحة (٣) .

الخاتمة ونتائج البحث:

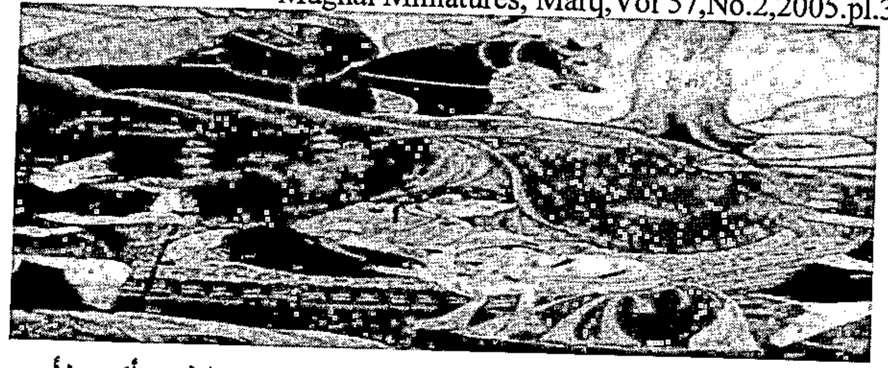
وفي الختام يمكننا أن نستخلص من خلال ما توصلنا إليه من معلومات أن الستائر ـ موضوع الدراسة ـ رسمت بكثرة داخل تصاوير المخطوطات المغولية الهندية؛ وذلك فى أماكن مختلفة فنجدها تتدلى من أعلى النوافذ أوالعقود التى تتقدم الأضرحة والمنصات وكذلك غطيت بها المحفات؛ وأحياناً ما نراها تنسدل من أعلى السقيفة التى توجد فى خلفية التصويرة؛ وأحياناً أخرى كان يرسمها الفنان فى لتحديد نهاية التصويرة؛ هذا فضلاً عن تنوع أشكال الستائر من تصويرة إلى أخرى، فقد وجدت ستائر مكونة من قطعة واحدة وأخرى مكونة من قطعتين كل قطعة معقودة على كل حدة إلى جانب؛ أما عن طريقة رسمها فمن الملاحظ أن الستائر كانت ترسم فى بداية العصرالمغولى

بشكل اصطلاحى عبارة عن قطع من القماش متداخلة مع بعضها ومعقودة بعقد كبير تتدلى من على الجانبين ثم أصبحت تتكون من قطعة واحدة كبيرة، لون الجزء الأمامى منها بلون مختلف عن اللون التى رسمت به من الخلف، وفى بعض الأحيان تكون من قطعتين خلف بعضهما وفى كلتا الحالتين تكون الستارة معقودة من جانب واحد وبدأت تأخذ شكل تموجات طولية ممتدة من أعلى إلى أسفل وموزعة بشكل متناسق؛ ثم سرعان ما بدأ الفنان الهندى يتأثر بالأساليب الأوربية عند رسمه للستائر فكثرت الطيات المنفذة على الستائر ونجح فى التعبيرعنها بأسلوب واقعى؛ هذا بالإضافة إلى استخدامه تقنية البعد الثالث والعمق عند رسمه للستائر التى تقع فى خلفيات التصاوير مما أضفى مزيداً من الواقعية للستائر؛ وفى كثير من الأحيان لم تبدُ أية زخارف على الستائر فقد اكتفى الفنان الهندى بتلوينها بالألوان الزاهية كاللون الأحمر والبرتقالى والأزرق الزاهى والأخضر الزيتونى.

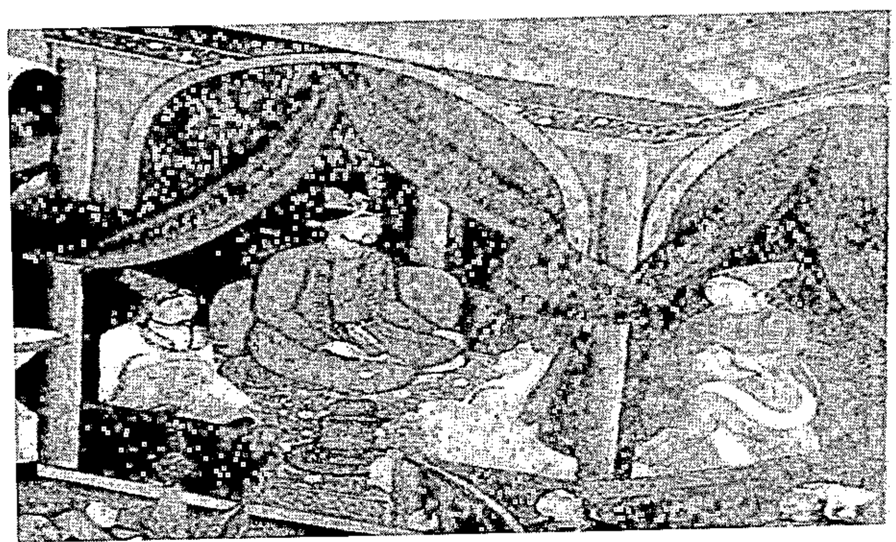
اللوحات والأشكال



صورة رقم (١) صورة تمثل الإمبراطور أكبر ومعه الخادمة – (٩٨٤هـ / ١٥٧٥م) – مكتبة بودليان – عن: Minissale (G) ,Seeing Eye to Eye with Mughal Miniatures, Marq,Vol 57,No.2,2005.pl.3

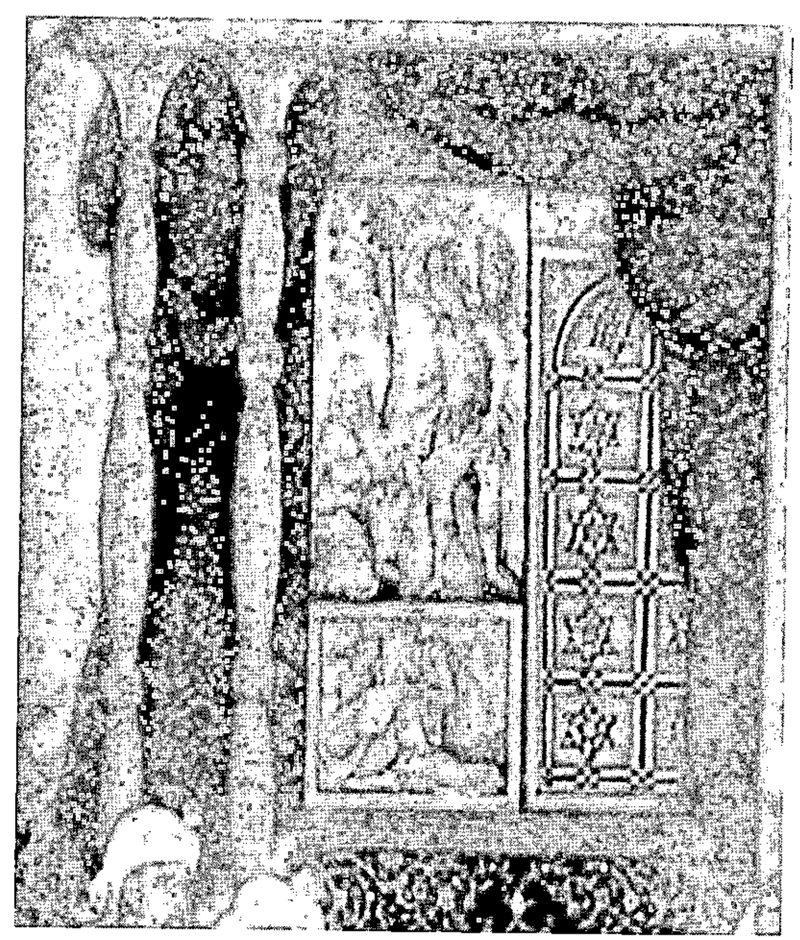


صورة رقم (٢) من مخطوط أكبرنامة تمثل استقبال الإمبراطور أكبر لأمه – (٩٩٩هـ/١٥٩٠م) – المتحف القومى بالهند – عن: A.Desai (B) ,Mughal and Persian Paintings and Manuscripts in the Raza Library,Rampur, New Illustrated Delhi ,2006,pl19,Fol16b



صورة رقم (٣) من مخطوط أكبرنامة تمثل الأحتفال بزواج **همايون من حميدة بانو** – من (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) إلى (١٠٠٩هـ/١٦٠٠م) – مجموعة سينثيا هازان بولسكى بنيويورك – عن :

Crill (R) ,Stronge (S) ,Arts of Mughal India" studies in honour of Robert Skelton", London, Victoria & Albert Museum, Mapin, fig 2, p.44



صورة رقم (٤) من مخطوط خمسة نظامى تمثل قتل طبيب – (١٠٠٤هـ/ ١٥٩٥م) - المتحف البريطانى بلندن – عن:

Okada (A) ,Imperial Mughal Painters Indian Miniature from the Sixteenth and Seventeenth centuries ,Translated by Deke Dusinberre ,Flammarion,1992, pl.143,p.113



صورة رقم (٥) السيدة العذراء وطفلها- (٩٩٤هـ/١٥٨٥م) - عن: Findly (E&B) ,The Pleasure of Women :Nur Jahan and Mughal Painting, Asian Art,Vol VI,Oxford ,1993,Fig5,p.77



صورة رقم (٦) السيدة والببغاء- القرن (١٣هـ/١٩م) - مكتبة شستربيتى بدبلن- رقم الحفظ Ms.69. no.19- عن:

Welch (S&C) ,Art and Culture "1300-1900",Mapin,New York,1985, pl.282,p.426.



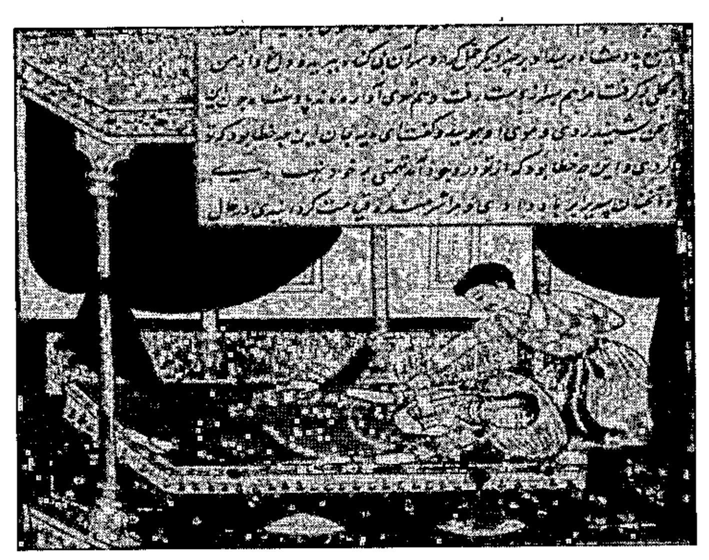
صورة رقم (٧) صورة أوروبية- (١٠٠٤هـ / ١٥٩٥م) - عن:

Leach (L&Y) ,Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library, London, Vol1,pl. 1.235 ,p.129



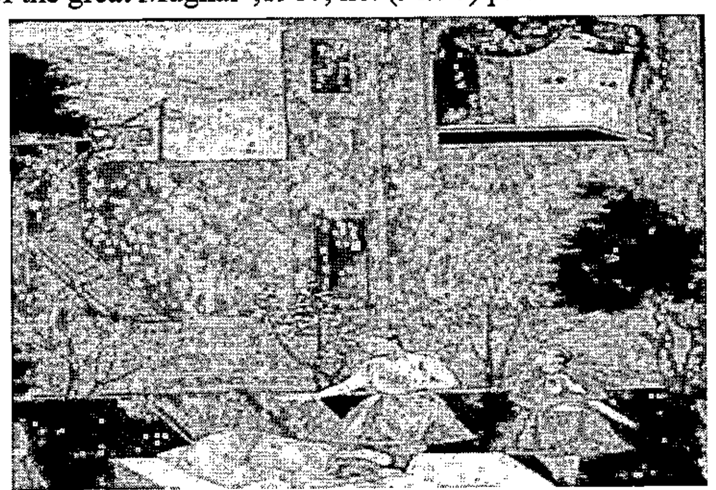
صورة رقم (٨) من مخطوط توتى نامة صورة تمثل زواج يوبايد - (٩٨٨هـ/ ١٥٨٠م) - مجموعة نازلى واليس هيرمانيك- عن:

Pal ,Indian Paintings ,Vol.1, Harry N. Abrams ,1996, cat.47A p.196



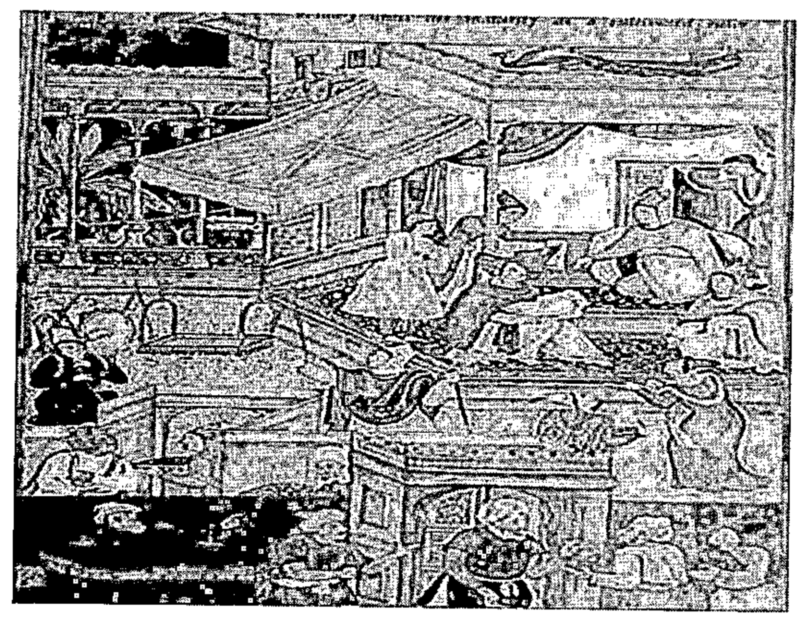
صورة رقم (٩) من مخطوط توتى نامة صورة تمثل الملك الذى يختبرزوجته – (٩٨٨هـ/ ١٥٨٠م) – متحف ريتبرج بزيورخ – عن:

Goswamy and Fischer (E) ,Wonders of agolden Age, “Painting at the Court of the great Mughal”,1987, no. (96/97) p.196

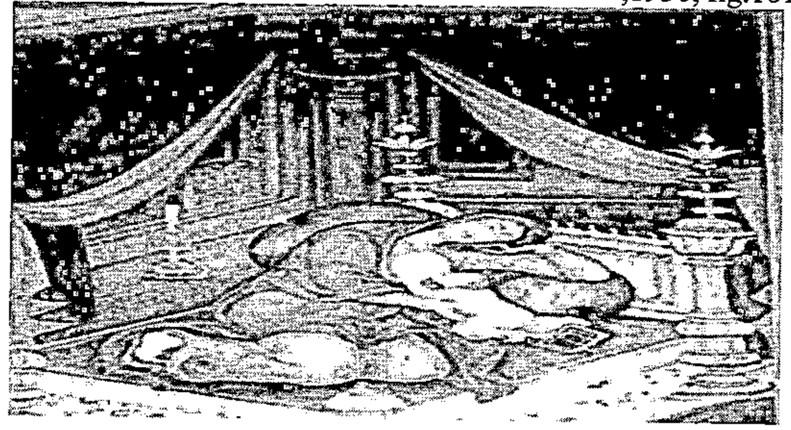


صورة رقم (١٠) تقبيل قدم الأمير – (١٢٩٩هـ / ١٨٩٠م) - متحف والترز للفنون – عن:

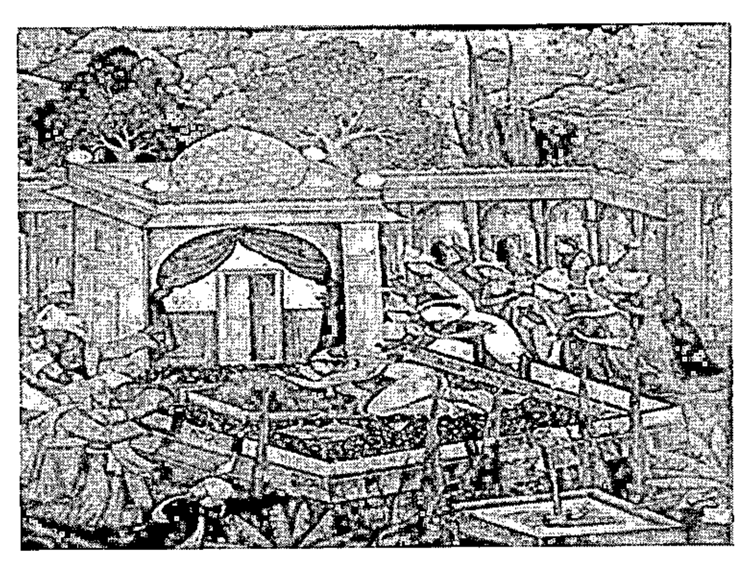
https://thewalters.org



صورة رقم (١١) مخطوط أكبرنامة صورة تمثل ميلاد الإمبراطور أكبر- (١٠٠٩هـ/١٦٠٠م) - مجموعة ريش موند بأنجلترا- عن:
Leach (L&Y) ,Indian Miniature Paintings and Drawings,NewYork ,1936, fig.181

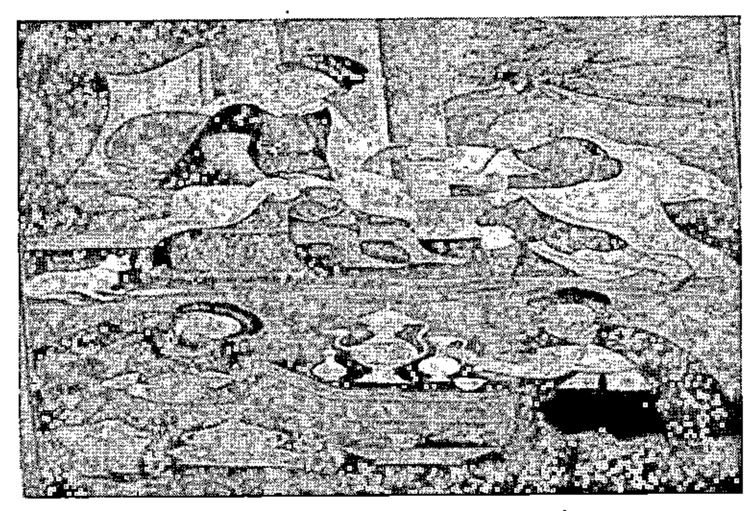


صورة رقم (١٢) السيدة العذراء وطفلها- (١٠١٩هـ / ١٦١٠م) - مكتبة الإمبراطورية بطهران - عن Hajek (T) ,Indian Miniatures of the Mughal School,London,1960, pl.31,p.78



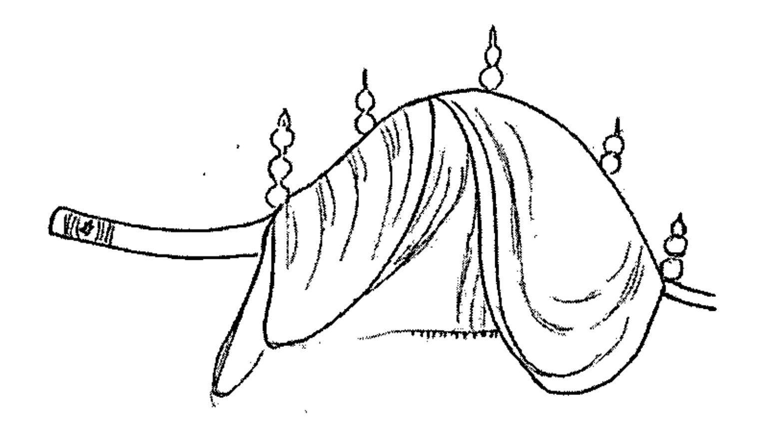
صورة رقم (١٣) من مخطوط أكبر نامة صورة تمثل شيرين تنتحر بعد موت زوجها - (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) - عن:

Beach (M&C) ,The New Cambridge History of India,Mughal and Rajput Painting ,Cambridge University Press,1992 ,Fig14,p.50



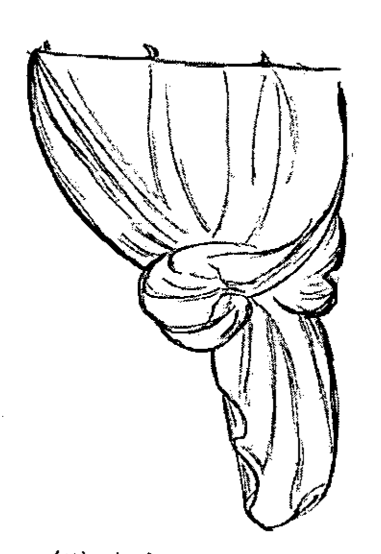
صورة رقم (١٤) رجال أوروبيون يتناولون الشراب- (٩٩٩هـ/١٥٩٠م) - عن:

Brand (M) ,and D.Lowry (G) , Akbar ś India " Art from the Mughal City of Victory" ,London,1985, pl.65,p.101



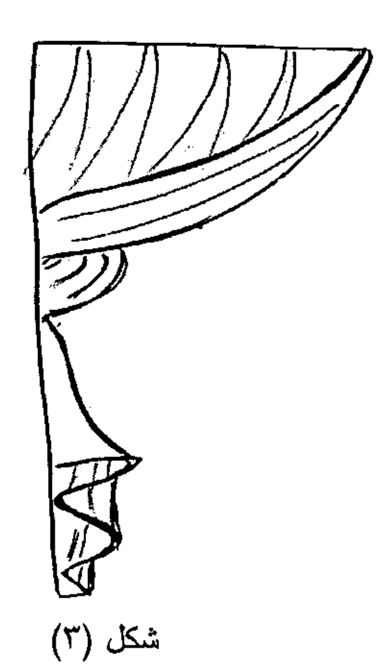
شكل (١)

نموذج من الستائر التى تغطى المحفات



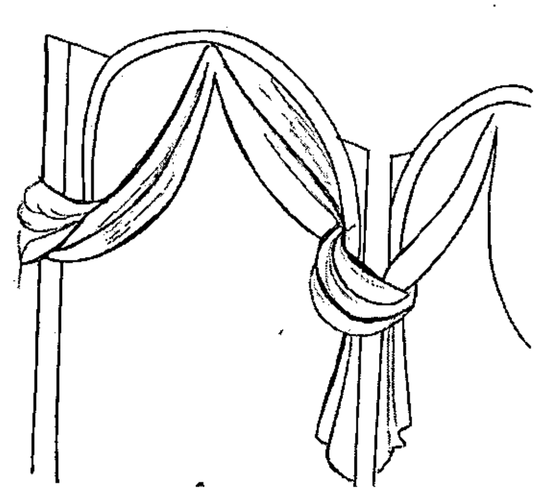
شكل (٢)

نموذج لستائر مكونة من قطعة واحدة



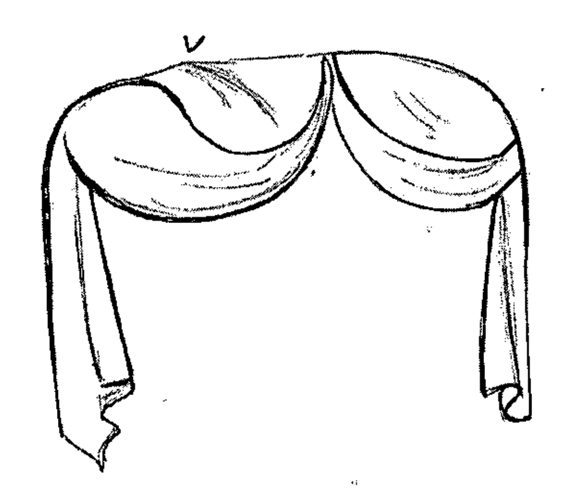
شكل (٣)

نموذج للستائر المعقودة من جانب واحد



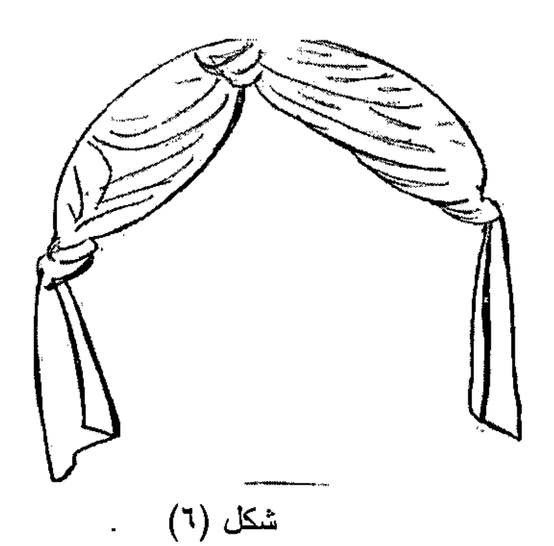
شكل (٤)

نموذج لستارة تنسدل من أعلى المنصة



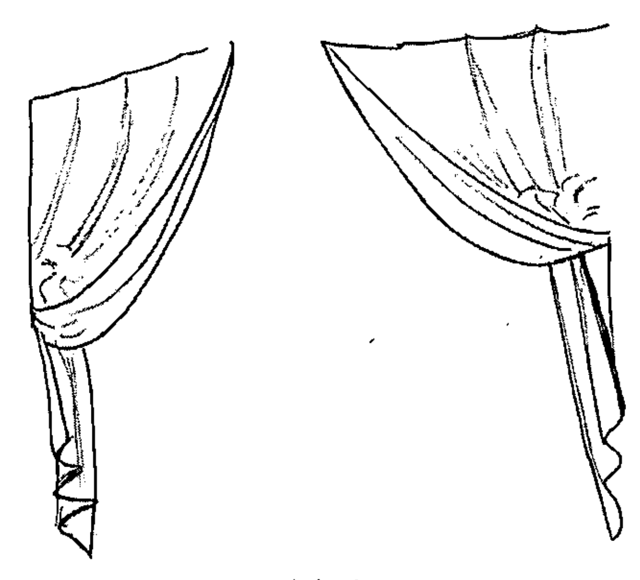
شكل (٥)

نموذج لستارة من قطعتين تنسدل من أعلى النافذة



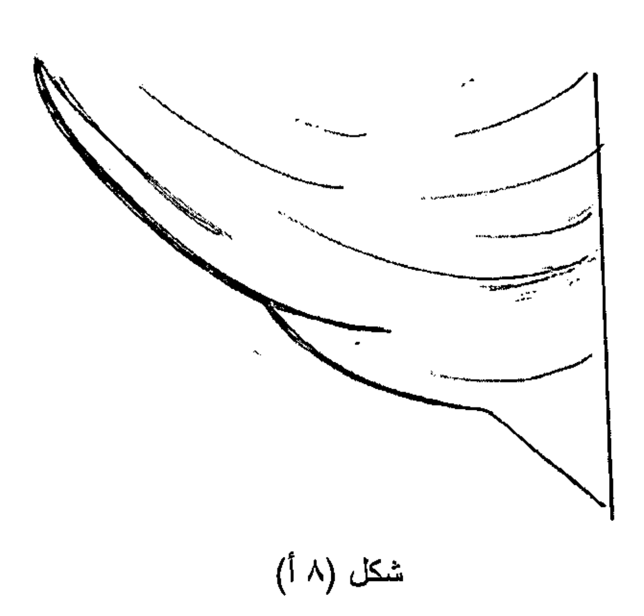
شكل (٦)

نموذج لستارة على شكل قوسين من الجانبين



شكل (٧)

نموذج لستارة معقودة من الجانبين

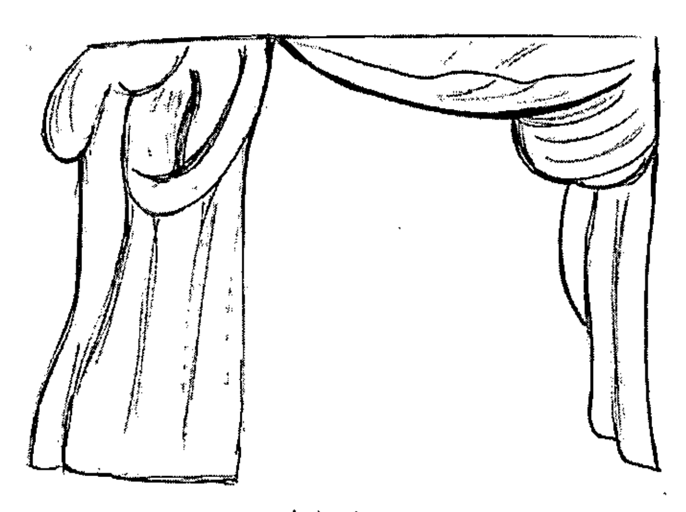


شكل (٨ أ)



شكل (٨ ب)

نموذجان لستائرمتعددة الطيات تنسدل من جانب واحد



شكل (٩)

نموذج لستارة ذات طيات

الهوامش:

(١)-"**المغول**" أو"**المنغول**": اسمان على مسمى واحد؛ فهم في حقيقة الأمر أتراك، إلا أن الهنود كانوا يسمون ولا يزالون يسمون المسلمين الشماليين . باستثناء الأفغان بالمغول. . ديورانت(ول)، قصة الحضارة "الهند وجيرانها "، ترجمة زكى نجيب محمود ومحمد بدران، الجزء الثالث، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص ١٣٢.

(٢)- الشيال (جمال الدين)، تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية فى الهند، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ص٣ .

(٣)- حسن (إبراهيم)، انتشار الإسلام في الهند، مجلة كلية الآداب، العدد السابع، يوليه، ١٩٤٤م، ص ١٣.

(٤)- سميت بالدولة المغولية؛ لان الهنود تعودوا منذ أن غزا **جنكيزخان** بلاد الهند يطلقوا اسم مغول على كل غزاة قادمين على بلادهم من الشمال؛ مؤنس (حسين)، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للأعلام العربى، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ٢٥٨ .

(٥)- محفوظ(حازم محمد)، أزدهار الإسلام فى شبه القارة الهندية، الدارالثقافية للنشر، ٢٠٠٤م، ص١٧٣.

(٦)- عبد العزيز (محمدرفعت) والشيخ (رأفت غنيمي)، آسيا فى التاريخ الحديث والمعاصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ١.

(٧)- الفقي (عصام الدين عبد الرؤوف)، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر التاريخ حتى الغزو التيموري، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص١٧٦.

(٨)- **شيرخان:** زعيم أفغانى؛ نشأ طموحاً متطلعاً إلى السلطة وهرب من قسوة وبطش زوجة أبيه إلى **جونبور**؛ وعندما أستقل فى مدينة **بيهار** أعلن نفسه سلطاناً على الشرق الهندى باسم"**شيرشاه**"؛ الندوى (صاحب عالم الأعظمى)، السلطان أورانگزيب عالمگير حياته وعصره (١٠٦٩هـ-١١١٨هـ/١٦٥٩م-١٧٠٧م)، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص٣٧.

(٩)- محمد (أحمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص١٨.

(١٠)- **فتح بورسكرى:** هي عبارة عن تل صخري مرتفع وسط السهول بالقرب من مدينة "**أجرا**"، شيد هذه المدينة الإمبراطور **أكبر** لكى تكون مقر للشيخ "**سالم**" ولمقابلة شيوخ الصوفية والعلماء والفقهاء لمناقشة الأمورالدينية، ولم تمض عشرسنوات حتى كان قد حولها إلى مدينة بالغة الروعة والجمال نقل اليها عاصمة الملك وأسمها "**فتح بورسكرى**"، ظلت عاصمة للإمبراطورية المغولية قرابة خمسة عشرعاماً؛ تيرمورتى، عاصمة أكبر المهجورة فتح بورسكراى، ترجمة أمال الفؤاد، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٠٩ – أبريل١٩٨٧م، ص ١٢.

(١١)- عكاشه(ثروت)، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندى، دار الشروق، ٢٠٠٥م، ص ٢٧٦، ٢٧٧

(12)-Brown (P),Indian Painting Under the Mughal ,Oxford,1924,p.70 -78

(13)-Indische Album latter,Miniaturen Und Kalligraphien aus der Ziet der Moghul - Kaiser ,Gustav Kiepenheuer Verlag Leipvig Und Weimar,1975,p.21.

(14)-Robinson (F),The Mughal Emperors and the Islamic Dynasties of India, Iran and centuries,Asia,1206-1925, Thames & Hudson, 2007, p.147.

(15)-Indische Album latter, Miniaturen, p.21.

(١٦)- محمد (أحمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند، ص١٦.

(١٧)- **ممتاز محل** أى **سيدة التاج** وهى فارسية الاصل ولدت فى الرابع من رجب ١٠٠١هـ فهى إبنة **آصف خان** الرجل الأول فى الدولة تزوجها الإمبراطور **شاهجهان** وعمتها **نورجهان** وهى حادة الذكاء تحب الخير للناس تساعد كل من يطلب معونتها أحتملت محن زوجها أثناء ثورته على أبيه ولما تولى عرين دهلى كان يستشيرها فى مهام

الأمورو عرف عنها المقدرة السياسية والإدارية واسماها الإمبراطور ملكة الزمان ومنحها الخاتم الملكى، الفقى (عصام الدين عبد الرؤوف) بلاد الهند فى العصر الإسلامى منذ فجر الإسلام حتى التقسيم، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢م، ص ٢١٦ .

(١٨)- عبد العزيز(محمدرفعت) والشيخ (رأفت غنيمي)، آسيا فى التاريخ الحديث والمعاصر، ص ٧.

(١٩)- خليفة (ربيع حامد)، مدارس التصويرالإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ- ١٥م وحتى القرن ١٥هـ - ١٩م، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م، ص٤٤٣.

(٢٠)- محمد (أحمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند، ص١٨٣، ١٨٤.

(٢١)-حسين (محمود إبراهيم)، الأثاث فى تصاوير المخطوطات الإسلامية، الإبهار فى العمار والفنون الإسلامية، حولية دائرة الآثار العامة، المجلد الثامن والعشرون، عمان، ١٩٨٤م، ص٧٧، ٧٩.

(٢٢)- حسنى (مديحة رشاد الدين)، فن التصوير فى إيران فى مرحلة الأنتقال من التصوير المغولى إلى التصوير التيمورى، رسالة دكتوراه، كلية آداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، ص١٥٦.

(٢٣)- جمع **محفة**؛ وهى وسيلة من وسائل التى يتنقل فيها الأباطرة والأميرات حيث إنها صممت على شكل كرسى أو سرير محمول على أربعة عوارض خشبية أثنين من الأمام وأثنين فى الخلف تحمل على أكتاف أو بأيدى الخدم؛

(٢٤)- على (منى سيد)، الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية، ص٣٥٢.

(٢٥)- **البعد الثالث:** المقصود به ضمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئا فشيئا كلما أمعنا عمقا؛ وهو محاولة للتجسيد النحتى للأحجام وتجلى التصوير ذو الأبعاد الثلاثة بقوة وقد تقدم التصوير التجسيدى ودخل النور إلى اللوحة لكى يدعم واقعية العمل التصويرى إلى أبعد الحدود؛ وكان بداية لبعث مفاهيم الفن الإغريقى الذى بلغ ذروته فى عصر النهضة

بأوروبا؛ البهنسى(عفيف)، الفن فى أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، المجلد الثانى، ط١، دار الرائد العربى اللبنانى، لبنان، ١٩٨٢م، ص١٠.

(٢٦)-**العمق**: اعتمد هذا الأسلوب على الخداع البصرى من تضاؤل الحجم، والإسقاطات المائلة للخطوط وتقدم اللون وتراجعه وكذلك درجة تحديد التفاصيل والشفافية بالنسبة لسطح الصورة ويستند هذا العلم لفهم العمق الفراغى الصورى على عناصر حسية مثل الأشكال والحجوم والتدرجات اللونية والظلية والألوان وعلاقة كل عنصر بالآخر والمنظور يوظف مثل هذه العناصر فى نظام معين؛ ويساعد المشاهد أثناء تطلعه لعمله الفنى على إدراك العمق الفراغى غير أن عملية الإبصار لا تقتصر عند الإنسان على العين وحدها وإنما تشتمل أيضاً على الحواس الأخرى مثل الشم واللمس والسمع؛ وعلى قدر أنتباه المشاهد تظهر له عينه مجالاً بصرياً مؤلفاً من الأشياء التى يريد رؤيتها؛ ولما كان العالم من حولنا يمتلىء بالمؤثرات البصرية التى تأتينا من كل الزوايا نشأت هكذا الحاجة لفهم الأشكال والوحدات المحسوسة بصرياً حتى تظهر بشكل أكثر جلاء؛ عطية(محسن محمد)، تذوق الفن – الأساليب – التقنيات، عالم الكتب، ٢٠٠٥م، ص١٩١.

(٢٧)- **chiaroscuro** أو **الظل والنور** أوالفاتح والداكن هو تدرج أطياف الضوء والظل في التصوير مع إبراز الأشياء والأبانة عن مواضعها وصلتها ببعضها بعضًا في مكان بذاته وتعين التدرجات الضوئية على تجسيم الأشكال – عكاشه (ثروت)، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص١٠٧، وتساعد تلك التقنية على تجسيم الأشكال وإظهارها بوضوح بدلاً من أستخدام التجريدات الخارجية مما زاد من واقعية الصور وطبيعتها – على (منى سيد)، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٦٠ .

(٢٨)- أمر الإمبراطور**أكبر** وزيره **أبو الفضل** بأن يستخلص من الوثائق الخاصة به ما يخصه ويجمعه فى كتاب خاص به وهو مخطوطة **أكبرنامه** وبذلك فهى سيرة الإمبراطور

أكبر على لسان صديقه ووزيره **أبوالفضل** وليست مقصورة على سيرة الإمبراطور **أكبر** فقط فحسب بل يشمل كذلك التاريخ الباكر للإمبراطورية المغولية، عكاشه (ثروت)، التصوير الإسلامى المغولي في الهند، ص ٩٥.

(٢٩)- **حميدة بانو بيجام:** وهى إيرانية من بلاد خراسان فهى إبنة الشيخ على أكبر جامى؛ تزوجها همايون ورزق منها بابنه أكبر توفيت عام ١٦٠٤م قبل وفاة الإمبراطورأكبر بعام واحد؛ ومن المعروف أنها كانت تحظى بتقدير كبير فى البلاط وذلك من خلال مراقبة رد فعلها على بعض الأفكار الجديدة التى تبناها الإمبراطور أكبر منذ صغره؛

Crill(R),Stronge(S),Arts of Mughal India" studies in honour of Robert Skelton", London, Victoria & Albert Museum, Mapin,p.37 .

(٣٠)- **توتى نامه** أو **قصص البيغاء:** من القصص الشرقى المشهور فى الآداب الإسلامية بأدب الحيوان، فهى تضم مغامرات رومانسية تجرى على لسان البيغاء الذى هو بطل القصة وهى مترجمة عن الفارسية التى كانت هى الأخرى مترجمة عن أصل هندى، العابدين (سميحة محمد زين)، كتاب توتى نامه فى الفارسية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كليه آداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م/ ١٩٩١م، ص١، عكاشه (ثروت)، التصويرالإسلامى المغولي في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ٩٩ .

(٣١)- الألفى (أبو صالح)، الفن الإسلامى أصوله وفلسفة مدارسه، الطبعة الثانية،١٩٧٤م، ص ١٠٥.

(٣٢)- ياسين (عبد الناصر)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الآداب، الجزء الثاني، العدد الثالث والعشرين، أكتوبر ٢٠٠٠ م، ص ١٣٨.

(٣٣)- حسن (زكى محمد)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، 1981م، ص 45.

(34)-Brend (B),Islamic Art,British Museum Press,1992,p.218

(٣٥)- وهو حجر معروف يحتاج إليه فى أشياء كثيرة أهمها صبغ الأحمر، وكان الروم يستخدمونه بكثرة وتوجد معادنه فى صحراء مصر والصعيد، إبراهيم (صفاء محمد)، دراسة علمية تطبيقية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة برقائق جلدية والطبقات الملونة تطبيقا ًعلى بعض التحف من مجموعة المتحف الإسلامى بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية آثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٥٤.

(36)-Walker (D), Flowers Underfoot “ Indian Carpets of the Mughal Era“, New York,1997, pp.8-24 .

(٣٧)- آل إبراهيم (نوف إبراهيم)، تطور اللون وأثره على الفن الحديث منذ نهاية القرن ١٩وأواخر القرن ٢٠، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠١١م، ص٩٦.

(٣٨)- مادة صبغية طبيعية تعتبر من أولى صبغات الأحواض التي تم أكتشافها يحصل عليها من فصيلة نباتية تسمى الانديجو فراتنكتوريا Indigoferatinctoria وتتكون من جسم صلب ذا هيئة خاصة؛ وهي سريعة التبللور وتتبخر في درجات حرارة مرتفعة – الباشا (حسن)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، أوراق شرقية، ١٩٩٩م هامش"٣"، ص ١٠٦.

(٣٩)-الطايش (على أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص ١١١.

(٤٠)- ياسين (عبد الناصر)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ١٤٠.

(٤١)- حيث ذكر فى القرآن الكريم، **"عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"** سورة الإنسان، آية"٢١".

(٤٢)-حيث ذكر فى القرآن الكريم **"أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ"**، سورة الحج، آية "٦٣".